

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2013

John H. Elliott
• HACIENDO HISTORIA

Andrés Trapiello
• AYER NO MÁS

Juan Pablo Fusi
• HISTORIA MÍNIMA DE ESPAÑA

Javier Marías
• VIDAS ESCRITAS

Matthias Enard
• EL ALCOHOL Y LA NOSTALGIA

Fernanda Kubbs
• LA PUERTA ENTREABIERTA

Thomas Bernhard
Siegfried Unseld
• CORRESPONDENCIA

El vino que no acaba.
Antología poética
(1966-2011)
• EDUARDO LIZALDE



ENSAYO

La lección del maestro



John H. Elliott
HACIENDO HISTORIA
Traducción de Marta
Balcells Marce, Madrid,
Taurus, 2012, 304 pp.

✎ JULIO CRESPO MACLENNAN

La historia, además de ser una disciplina académica fundamental en la formación de toda persona culta y preparada, es uno de los géneros literarios más populares entre los lectores, especialmente en el mundo de habla inglesa, donde los libros de historia y las biografías figuran a menudo en las listas de los más vendidos. Un libro escrito por un maestro de historiadores que explique cómo se escribe la historia y la evolución que ha experimentado la historiografía siempre tiene interés para los que

escriben historia y también para los que la leen. Pero este libro significa mucho más para el público de habla española de ambos lados del Atlántico, pues su autor es, desde hace varias décadas, uno de los más destacados especialistas en la historia de España y del Imperio español.

El historiador británico John H. Elliott ha hecho una contribución esencial al conocimiento de la historia de España desde el siglo XVI al siglo XVIII, del Imperio Español y del mundo atlántico, con una extensa obra entre la que caben destacar títulos como *La España Imperial* (RBA, 2006), *El conde-duque de Olivares* (Crítica, 2004), una biografía magistral sobre el poderoso estadista español, e *Imperios del mundo atlántico* (Taurus, 2006), una ambiciosa obra que compara la expansión imperial de España con la de Gran Bretaña en América. Además de difundir el interés por la historia de España entre la comunidad académica, Elliott, a través de sus investigaciones sobre los siglos XVI y XVII, logró lo que Raymond Carr hizo en sus estudios sobre los siglos XIX y XX: desmitificar la historia de España, superar tópicos e ideas estereotipadas que se han impuesto en el exterior y lograr que el país sea percibido como lo que realmente es: una gran nación que con sus luces y sus sombras desempeña un papel fundamental en la historia de Europa y América, y un país cuya larga, rica y a veces turbulenta historia aporta claves fundamentales para entender muchas de las pautas de desarrollo y los desafíos que deben afrontar las naciones en su camino hacia la modernidad.

Este libro es una mezcla muy bien hilvanada de autobiografía intelectual y ensayo historiográfico. En él responde a una pregunta que muchos de sus lectores se han hecho: cómo un estudiante de historia británico sin ninguna vinculación con España descubre este país y decide dedicar su carrera profesional al estudio de su época de expansión imperial y posterior declive como gran potencia.

Como relata en este libro, John Elliott viajó por primera vez a España en 1950, cuando era un joven estudiante universitario. El país, que aún vivía bajo los efectos de la posguerra, le impresionó, según sus propias palabras, por su riqueza cultural e histórica y por la dignidad de sus gentes, pues incluso los más pobres eran conscientes de su valía. Al visitar el Museo del Prado quedó fascinado por el retrato del conde-duque de Olivares hecho por Velázquez, y decidió dedicar sus estudios de posgrado a la España de la época del Felipe IV, un tema especialmente relevante para el Reino Unido en los años cincuenta, que era, como España en el siglo XVII, una potencia imperial en declive. Su estudio sobre el conde-duque de Olivares le abrió las puertas de un tema fascinante que por vicisitudes históricas había sido muy mal estudiado desde el mundo anglosajón: la España imperial.

Elliott confiesa haber tenido la gran suerte, al igual que sus compatriotas Raymond Carr y Hugh Thomas, de haberse especializado en un tema poco trillado por la historiografía británica como era la historia de España, y de haberse beneficiado además de una época en la que los españoles estaban muy interesados por examinar su historia desde la perspectiva exterior. Describe con aire nostálgico el entusiasmo que le producía trabajar en archivos como el de Simancas o el archivo de la Corona de Aragón en Barcelona y la emoción de abrir legajos que aportaban las claves del pasado, una sensación de estar en contacto con épocas pasadas que desgraciadamente queda muy disminuida hoy en día con los archivos informatizados, a pesar de lo mucho que estos facilitan la tarea investigadora. Muestra ante todo una gran pasión por España: “feliz el historiador cuyo país de elección tiene tanto que ofrecer”, escribe.

La obra histórica de John Elliott ha hecho mucho más que difundir el interés por la España imperial entre

el público anglosajón, pues el historiador confiesa haberse preocupado por llegar tanto a los lectores extranjeros como españoles. Sus obras han supuesto una contribución esencial para lograr que los españoles, y también los iberoamericanos, entiendan mejor su pasado y sobre todo se reconcilien con él. Pues Elliott logra desmontar ese mito de España como país diferente al resto de Europa occidental y superar la leyenda negra que incluso había llegado a influir en la historiografía española. Ante todo, transmite al lector la importancia capital que tiene la historia de España para entender la expansión europea por el mundo y lo sumamente útil que resulta estudiar su fase de auge y declive como potencia imperial y su evolución como Estado-nación para entender las pautas de desarrollo de la Europa moderna.

El capítulo segundo de esta obra, titulado “Historia nacional y transnacional”, es especialmente oportuno en estos momentos en que la relación entre Cataluña y el resto de España atraviesa un momento crítico debido al desafío independentista del nacionalismo catalán. Uno de los grandes temas que ha abordado Elliott en sus estudios es el de las consecuencias del centralismo de la dinastía de los Austrias y la imposición de Castilla sobre los demás reinos de la monarquía hispánica. Fruto de este interés fue su ensayo sobre la revuelta de los catalanes en el siglo XVII, escrito tras un periodo de inmersión en la historia y sociedad catalanas y una rigurosa investigación de sus archivos; con la ponderación que caracteriza sus escritos, *La rebelión de los catalanes* (RBA, 2006) iba a convertirse en una referencia obligada para entender las causas y consecuencias de este conflicto más allá de los mitos nacionalistas. El historiador británico advierte que la fragmentación política lleva consigo el virus de la fragmentación histórica, y alerta también del peligro de que una nueva generación en España oriental alcance la madurez pen-

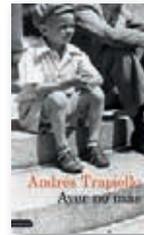
sando que la historia de su territorio natal acaba en la orilla del Ebro. Es precisamente la misión de los historiadores evitar que se impongan esas historias sesgadas inspiradas por objetivos políticos nacionalistas.

Elliott no solo ha sido un maestro de historiadores de la España de los siglos XVI y XVII, sino que ha iluminado a especialistas de muchos otros países y épocas de la historia. A lo largo de su vasta obra ha cultivado muchos géneros históricos, como la biografía, la historia del declive de las naciones y los imperios, la historia política y la historia cultural y del arte, y sus reflexiones en este libro constituyen una guía esencial para todo el que quiera cultivarlos o entender su relevancia actual. Desde la perspectiva de más de seis décadas dedicadas al oficio de historiador, John Elliott aporta reflexiones fundamentales para los investigadores del siglo XXI, sus experiencias escribiendo la historia de España ofrecen claves esenciales para entender la historia de otros muchos países, y ante todo este magnífico ensayo muestra la enorme importancia que tiene la historia tanto en el mundo del pensamiento y la literatura como en el de la política y las relaciones internacionales. —



NOVELA

Pesimismo sin nihilismo



Andrés Trapiello
AYER NO MÁS
Barcelona, Destino,
2012, 312 pp.

✎ HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

Volando de Madrid a Bogotá, hace algunos días, leí una novela de una sola sentada: *Ayer no más*, de Andrés

Trapiello. Últimamente la vieja lectura larga y ensimismada, alejada del mundo, es para muchos un privilegio de los aviones: al fin un sitio donde no hay internet, donde no existe el teléfono, donde no hay distracciones si apagas la pantalla del portátil y la de las películas, si ignoras a tu vecino y te aíslas del ruido con esa feliz evasión de la realidad circundante que produce un buen libro. Tanto en el territorio de la ficción como en el de la realidad, yo sentía –a medida que avanzaban el vuelo y la lectura– que poco a poco me alejaba de España y me acercaba a Colombia. Porque esta novela, que habla de la Guerra Civil española, y sobre todo de memoria y de olvido, de perdón y de venganza, aunque se refiera a hechos acaecidos al otro lado del charco, tiene mucho que ver también con lo que nos pasa a esta orilla del Atlántico.

Trataré de explicarlo más despacio. Andrés Trapiello (con más de sesenta títulos a su haber, muchos de ellos excelsos) ha escrito una novela para intentar entender un trozo de la historia. Y más concretamente una novela para hacer las cuentas con la Guerra Civil española. Lo más loable de su intento –para mí plenamente conseguido– es que ha escrito lo contrario de un libro maniqueo: su punto de vista es el más

serio, el más difícil y el más retador desde una perspectiva moral e intelectual, pues aquí no se disimula la maldad de los malos –ni se la pasa por alto–, pero tampoco se ocultan sus miedos y sus motivos. Y al mismo tiempo no es condescendiente ni indulgente con la bondad de los buenos, sino que señala sin miedo y sin piedad su hipocresía, su doble rasero moral, empeñado siempre en ocultar sus miserias y al mismo tiempo en subrayar las miserias de sus contrincantes. Unos y otros hablan, además, con su voz más lúcida y más inteligente.

Al hacerlo así, el narrador, Pepe Pestaña, no está empeñado en un ejercicio de equilibrio, ni de *qualunquismo*, ni de equidistancia tibia entre los extremos: es más bien un ejercicio de escepticismo y desencanto sobre los resortes secretos del ser humano. Este personaje –que en el mundo de la ficción trabaja con una agrupación de la memoria histórica– es pesimista sin llegar al nihilismo, y al mismo tiempo es descarnado, pero deja un pequeño resquicio para la esperanza. En este libro la esperanza está representada por la verdad total, pues es la verdad completa –no la parcializada– la que nos permite perdonar, comprender, e incluso olvidar y seguir adelante, sin falsos escándalos ni falsos mora-

lismos. Como dice en un momento clave del libro uno de sus personajes: “Pasada la guerra todos han querido persuadirnos de que no pudieron hacer otra cosa, y cada cual cree que en su bando los crímenes se cometieron en abstracto, de una manera indiferenciada, en nombre de la República o de Falange, del Comunismo, de la Anarquía o de la Iglesia, con lo cual, unos y otros, aceptando en principio que todos pudieron ser culpables, acaban teniéndose por inocentes, en tanto creen que los crímenes del bando contrario los cometieron individuos diferenciados que debían pagar por ello. Así se explica que nadie haya querido juzgar y pedir responsabilidades jamás a los suyos, sino solo a los contrarios. Esa es lisa y llanamente la justificación del Mal.”

El *leitmotiv* de la novela es uno de los más trascendentes: la memoria y dos necesidades simétricas para poder comprender y poder seguir viviendo: el recuerdo y el olvido. José Pestaña, golpeado por un dilema ético que lo toca muy de cerca, lucha contra el intento de ocultar el pasado de los victimarios (que se escudan en el silencio para que sus horrores se olviden, pero en la intimidad viven en el remordimiento del horror que cometieron) y lucha también contra la memoria excesivamente selectiva no solo de las víctimas, sino sobre todo de sus aliados ideológicos que, aunque no fueron ni son víctimas, viven y medran –como vampiros de sangre ajena– gracias a la denuncia y a las vestiduras rasgadas de un victimismo que recurre todo el tiempo al chantaje moral.

Ayer no más narra una historia, o varias historias entreteljadas, de víctimas que se convierten en victimarios por el camino del desquite y la venganza. Y al mismo tiempo profundiza con insistencia, sin soltar nunca la presa, en un tema que ha dividido a los intelectuales españoles otra vez en varios bandos irreconciliables: el de quienes quieren remover el pasa-



En *Polifonía*, Juan Carlos Romero Puga reseña *La transición democrática en México* de José Woldenberg, un libro que recorre el camino de México en pos de la transición democrática.

www.letraslibres.com

do viendo por un solo ojo (si Franco era tuerto del ojo derecho estos lo son del ojo izquierdo); el de quienes prefieren una memoria total, en caso de que se quieran soplar esas cenizas que todavía esconden brasas; y el de quienes piden que junto a la verdad se admita también un poco de perdón y un mucho de olvido.

Ya llegando a las costas colombianas cerré la novela con una sensación agradable: la de haber ampliado mi conciencia. La Guerra Civil española terminó hace muchísimo tiempo y todavía las heridas siguen abiertas; la historia y la novela tratan de entender esas heridas, de sanarlas o de volverlas a abrir. Tal vez los latinoamericanos, y en particular los colombianos, podríamos con una obra como esta ahorrarnos un poco de tiempo, de amarguras y disputas. Aquí que están más frescas las masacres de los paramilitares y la extrema derecha, así como más vivo el recuerdo de los secuestros y horrores del extremismo de izquierda, podríamos leer este libro —que combina hábilmente la historia con la ficción— como una fantasía que nos ayuda a la comprensión, al recuerdo y al olvido. Incluso al perdón y al entendimiento. —



HISTORIA

España después de Hegel



Juan Pablo Fusi
HISTORIA MÍNIMA DE
ESPAÑA
Madrid, Turner, 2012,
312 pp.

MANUEL ARIAS MALDONADO

Si es cierto aquello de que los pueblos que ignoran su historia están condenados a repetirla, no lo es

menos que quienes se ocupan de reseñar obras destinadas a mantenerla viva parecen condenados a repetir la famosa frase de George Santayana sin tener muy clara su plausibilidad. Y ello porque resulta dudoso que la investigación de la historia arroje luz sobre el presente, cuando la historia misma la hacen esos mismos hombres que con tanta frecuencia se equivocan. De ahí que sea tan saludable la aparición de un libro sobre la historia de España cuyo propósito es, precisamente, evitar todo dogmatismo, finalidad confesa de esta *Historia mínima de España* que nos ofrece Juan Pablo Fusi. Naturalmente, quienes discrepen de sus conclusiones también lo harán en nombre de la objetividad científica: parafraseando a Churchill, nadie está dispuesto a creer en una historia nacional que no haya falsificado él mismo. Sin embargo, no solo la trayectoria de nuestro autor, sino también el tono y contenido de la obra, avalan sus intenciones, haciendo de ella una recomendable guía de perplejos para todo aquel que desee aclarar sus ideas sobre los procesos históricos que han dado forma a nuestra realidad social y reflexionar sobre su significado.

En ese sentido, esta ajustada síntesis histórica no ofrece novedades documentales ni tesis especialmente originales, porque no es ese su objetivo; tampoco es ahí donde reside su valor. Fusi tiene el acierto de comprimir en trescientas páginas toda la historia registrada de lo que andando el tiempo se llamará Hispania primero y España después, haciendo sobresalir los momentos más significativos de su historia, subsumidos al tiempo en procesos más amplios que facilitan la comprensión de los episodios particulares. Digamos que los hechos aquí considerados hace tiempo que fueron transformados en historia por la disciplina encargada de su estudio; lo que esta obra logra es imbricar-

los en un relato a la vez conocido y novedoso, asentado sobre una premisa general y orientado sutilmente hacia la reflexión sobre dos problemas —que son el mismo— que han alimentado y contaminado a partes iguales el estudio de la historia de nuestro país.

Su premisa es la misma que la historiografía ha terminado por abrazar, una vez abandonados los comprensibles delirios teleológicos heredados del idealismo de cuño hegeliano, pero acaso también inscritos en nuestra necesidad de comprensión del mundo, incluida nuestra historia personal: el rechazo de la idea de que los hechos tienen una *dirección* inevitable que puede ser comprendida retrospectivamente, dando lugar a un *sentido* que los historiadores se encargan de revelar. O sea, que las cosas fueron de un modo, pero pudieron haber sido de otro; la historia no es lineal, ni predecible. ¿Es que las campañas de Flandes, el liberalismo de Cádiz o la Guerra Civil no pudieron haber tenido otro desenlace? Por supuesto que sí; y entonces la historia habría sido otra. Por esa misma razón, no hay *una* historia de España, sino muchas posibles. Fusi insiste en subrayar este elemento de contingencia, a fin de atenuar la *sensación* de determinismo que lo acontecido trae consigo. Tal como señala, ni él ni su generación tienen la elocuencia de los “grandes relatos” históricos, pero tampoco su inverosimilitud. Ahora bien, la paradoja es que, si no quiere convertirse en una ucronía, la historia tiene que limitarse a estudiar *qué* pasó y a explicar *por qué* pasó. Por eso, Fusi también señala aquellos factores que imposibilitaban el mantenimiento del Imperio español o la victoria republicana en la Guerra Civil; factores, digamos, determinantes. En esta tensión inevitable entre contingencia y determinismo se sustancia parte del mérito de este trabajo; el autor logra presentar la historia de España como el producto de un proceso abierto,

que no obstante es susceptible de una interpretación significativa y no un mero sinsentido à la Beckett.

Sucede que esta tensión se relaciona directamente con los dos problemas antes mencionados, que son uno y el mismo: la identidad de España y la presunta excepcionalidad de su historia. Ambos asuntos se hallan relacionados, porque la dificultad para fijar la primera se ha atribuido tradicionalmente a la segunda, y viceversa: así como el fatalismo derivaría de nuestra débil identidad nacional, esta habría dificultado nuestra homologación dentro de la liga de las naciones “normales” europeas. Fusi, en línea con la historiografía reciente, desecha ambas ideas heredadas de un solo golpe: no somos excepcionales, porque no es excepcional tener una historia difícil ni una identidad débil. A lo largo de la obra, es nuestra similitud con otras naciones europeas lo que se destaca, si bien ello no es óbice para reconocer en nuestra historia un modo de ser normal que nos aproxima a Italia y nos aleja de Suecia. Por otro lado, la interacción entre las distintas historias nacionales, cristalizada ahora en el proyecto político europeo, explica algunas de nuestras frustraciones: Fusi acierta al señalar que el magnífico siglo XVIII español no desemboca en un XIX igualmente triunfante a causa del impacto que tienen sobre las políticas nacionales la Revolución Francesa y las subsiguientes restauraciones conservadoras.

Subyace a la obra una defensa de la identidad liberal española, o sea, una identidad común abierta y flexible, orientada al reformismo y al reconocimiento no esencialista de las llamadas nacionalidades históricas. Porque tan absurdo es negar la existencia de hechos culturales diferenciales dentro de España como convertirlos en un instrumento para la negación de la historia común de esta. Para Fusi, el reformismo liberal no entiende de dinastías ni siglas: así como elogia la modernización em-

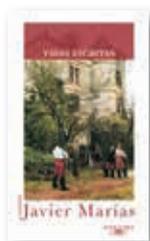
prendida por los primeros gobiernos socialistas, lamenta la ruptura de los consensos posfranquistas protagonizada por Zapatero, entre ellos, señaladamente, el relativo a la organización territorial del poder. Si la identidad contemporánea española se había asentado sobre una cierta visión del pasado, sobre la épica de la transición y sobre el acuerdo plurinacional, su refundación presenta un futuro incierto por el efecto combinado de la actual crisis socioeconómica, el cambio generacional y la reapertura del problema nacionalista. Nuestra historia futura, advierte el autor, será “imprevisible, a menudo inquietante y siempre problemática”. Y nosotros que lo veamos.

Desde luego, sería deseable que dejásemos de tener motivos para sentirnos excepcionales, o sea, que no repitiésemos la versión más desafortunada de nuestra historia. Pero, como el propio Fusi nos recuerda, en ningún sitio está escrito que la historia sea racional o justa. Seguramente esa reserva basta para desear lo mejor y esperar lo peor, divisa inconsciente de una nación hoy atribulada a la que le iría mejor si sus ciudadanos leyeran asiduamente obras como esta.—



ENSAYO

La fundación de una lectura



Javier Marías
VIDAS ESCRITAS:
EDICIÓN AMPLIADA
Madrid, Alfaguara,
2012, 286 pp.

✎ **PATRICIO PRON**

Ivan Turgueniev se enamoró de una cantante llamada “La García” y vivió con ella y con su marido durante un largo (y aparentemente

pacífico) periodo; Thomas Mann tomó nota de sus vicisitudes gastrointestinales regularmente a lo largo de su vida; Vladimir Nabokov aborrecía los insecticidas y el bidé. Aunque podemos afirmar con certeza que ninguno pasó a la historia de la literatura por ello (sino por haber escrito respectivamente *Primer amor*, *La montaña mágica* y *Lolita*), no podemos decir con igual rotundidad si el experimento amoroso, el estreñimiento y el rechazo al bidé no contribuyeron de algún modo a la confección de esas obras maestras, y esto debido a que no existe forma de determinar de manera objetiva qué cosas hacen que un escritor escriba un libro importante y cuáles lo convierten sencillamente en un idiota. Muy posiblemente, el placer que nos provoca la lectura de anecdotarios de escritores se derive precisamente de ello; es decir, de nuestra incapacidad (y nuestro interés y curiosidad) para determinar en qué eventos de las vidas narradas puede hallarse el origen de una obra mayúscula.

Existen otras razones para leer este tipo de libros, sin embargo; en el caso de este *Vidas escritas* de Javier Marías, esas razones son principalmente estilísticas: como se suele decir a menudo, Marías es un prosista extraordinario, y los artículos reunidos aquí son ratificación de esto: según el autor, a la mujer de Robert Louis Stevenson le gustaba ir “siempre vestida con una especie de saco y tenía un rostro tirando a antipático, autoritario, huraño y aun avinagrado”; Rainer Maria Rilke “se pasó la existencia ‘esperando’ a la lírica y compartiendo esa espera con diferentes mujeres, la mayoría aristocráticas [...] y bien dispuestas a darle albergue en sus diversos castillos y propiedades para que esperara en ellos más cómodamente”; la belleza de Lady Hester Stanhope era “discutible”.

Vidas escritas reúne veintiséis artículos adecuadamente ilustrados y divididos en dos secciones: “Vidas escritas” y “Mujeres fugitivas”; la

incorporación de esta última fue la única novedad de la edición de 1999, que ampliaba y corregía la publicada en 1992, conformada por artículos publicados en la revista *Claves de razón práctica*, de ahí que el lector se pregunte por qué esta nueva edición no incluye los (numerosos) artículos de tema y estilo similares que el autor español publicó desde 1999 hasta el presente. En el que dedica a Giuseppe Tomasi di Lampedusa dice sobre las *Notas sobre literatura inglesa* del italiano que son “páginas en modo alguno científicas pero llenas de sabiduría, humor, seriedad y finura”, y se puede decir algo muy semejante de sus *Vidas escritas*, que funcionan en un doble sentido: son, por una parte, las de los autores reseñados, pero, por otra, también la del propio Javier Marías. De esta última se nos informa aquí que el autor de *Tu rostro mañana* no aprecia mucho a Thomas Mann, James Joyce y Yukio Mishima (singularmente, sus mejores retratos), que los autores que le interesan son principalmente canónicos (tan solo se apartan del camino más transitado sus retratos femeninos, como los de Madame du Deffand, Vernon Lee, Adah Isaacs Menken, Violet Hunt y Julie de Lespinasse) y que en su inmensa mayoría murieron antes de 1950; las excepciones a esto son las de Mann, Nabokov, Mishima, Isak Dinesen y Malcolm Lowry. No deja de ser llamativo que este recorte deje de lado la práctica totalidad de la literatura producida en el último medio siglo, pero los lectores de la obra de ficción de Javier Marías saben ya que esa obra se nutre principalmente (con la excepción del cine) de intereses lejanos en el tiempo. Por supuesto, esto es singular, pero aquí carece de importancia. Estas *Vidas escritas* son sencillamente magníficas, un ejercicio de erudición e ironía que una sociedad como la española (mayoritariamente renuente a ambas) quizás no sepa apreciar, pero que es de lo mejor que su literatura ha producido recientemente. —

NOVELA

Cuando Mandelstam susurra en Siberia



Mathias Énard
EL ALCOHOL Y LA NOSTALGIA
 Traducción de Robert-Juan Cantavella,
 Barcelona, Mondadori,
 2012, 106 pp.

—MARTA REBÓN

Rusia es ese país donde se pueden recorrer 9.200 kilómetros de insistente paisaje con la cabeza apoyada en la ventanilla de un tren, a lo largo de siete días y siete noches. Subirse al vagón con la hora de Moscú, la ciudad de los 1.003 campanarios y las siete estaciones, y apearse a orillas del mar del Japón ocho zonas horarias después, rozando el fin del mundo según el planisferio Mercator. A partir de los montes Urales se desparra Siberia, la enorme reserva de tiempo del planeta, donde un día tiene la misma extensión psicológica que toda la eternidad y los mamuts duermen en el permafrost. Una tierra hasta tal punto desmedida que empuja a los rusos, en palabras de Dostoievski, a vengar su insignificancia con alguien, como si llevaran un infierno en el alma, y que está atravesada por el ferrocarril, ese medio de transporte que, en el siglo xx, pasó de ser portador de sueños a herramienta necesaria de la organización del horror. Los trenes son los boliches del diablo, decía el “mal poeta que no sabe ir hasta el fondo de las cosas” en el experimento modernista *Prosa del transiberiano* y de la pequeña *Jeanne de Francia* de Blaise Cendrars. Las personas llegan y se van, los raíles permanecen y los manuscritos no arden. Énard ha reescrito el poema de Cendrars un siglo después, mientras recorría el mismo camino de hierro.

Mathias Énard (Niort, 1972) se embarcó en un tren, acompañado por otros escritores, para viajar a través de la línea ferroviaria más larga del mundo, en el marco de las actividades culturales del Año Francia-Rusia 2010. Fruto de esa travesía, nos llega *El alcohol y la nostalgia*, cuya primera versión fue una ficción radiofónica, un viaje físico y literario que finaliza en Novosibirsk, el punto medio del trayecto hasta Vladivostok. “Todo es más difícil a mitad del camino” decía con ecos dantianos el personaje principal de la titánica novela de Énard, *Zona*, una “oración interminable” como la que teje la vieja voz de los *Cantares* de Ezra Pound, uno de tantos fantasmas que acosan al viajero nocturno que protagoniza ese canto épico sobre el siglo xx, cuyo flujo de conciencia se transcribe con puntuación apollinariana, libre y elástica como la memoria. En *El alcohol y la nostalgia*, más modesta en extensión que *Zona*, encontramos, no obstante, la misma ambición enciclopédica, la misma interpelación a los mitos y a la historia colectiva, la libre asociación de grandes acontecimientos y de tormentas políticas con los relatos mínimos, individuales, anónimos, hasta crear una tupida red de relaciones, un gran palimpsesto narcotizante que se extiende hacia la infinita línea del horizonte siberiano. En ambas novelas se sirve del tren “cuyo ritmo abre el alma mejor que lo haría un escalpelo”, y esta vez disecciona el alma rusa, un concepto resbaladizo cuya existencia niega sarcarronamente un personaje de Chéjov: “lo único tangible es el alcohol, la nostalgia y el gusto por las carreras de caballos”.

El Mathias de esta ficción recibe de madrugada, en París, una llamada con prefijo de Moscú. “Es necesario comenzar por algo / y no hay mejor comienzo que una muerte”, dicen unos versos de Mara Malanova. *Quien llama es Jeanne* (otro guiño a Cendrars). Le comunica que

Vladimir ha muerto. Los tres personajes componían un triángulo amoroso, unido por las drogas, el alcohol y la resaca de demasiados sueños incumplidos: el retrato de una generación “que nunca conoció ni la revolución, ni la guerra”. Jeanne es una estudiante parisina que para seguir estudios de posgrado se muda al país eslavo, donde conoce a Vladimir, compañero de doctorado y la ventana a Rusia de la pareja francesa. Gracias a él, toman forma los relatos culturales rusos, la literatura, los ecos de todos los fantasmas de su historia. Y es que una ciudad se convierte en un mundo solo cuando amas a uno de sus habitantes, leemos en *Justine* de Durrell. Durante un año los destinos de esta troika se ensamblan, como *matrioskas*, en Moscú, atorados en una situación sin salida, donde acaban pesando más las enfermedades del alma que el goce de una intimidad compartida. Mathias, hombre superfluo contemporáneo, yonqui de la nostalgia, es un escritor frustrado que, leyendo una novela de Thomas Bernhard, asume que nunca escribirá con la brillantez del autor austriaco (un sentimiento compartido con el pianista bernhardiano de *El malogrado*, que acaba suicidándose por carecer de genialidad). Tampoco sabe ir hasta el fondo de las cosas y busca en el país eslavo, ignoto para él, un reducto para dotar de hondura su flojedad creativa. “En Rusia que es una droga y un alcohol busqué la violencia que faltaba a mis palabras”, igual que Cendrars, que persiguió en Moscú “alimentarse de llamas”. Pero allí tampoco alcanza sus sueños de plenitud y revolución. “La ilusión del viaje, de la escritura, de la droga” no resulta la panacea dotadora de sentido. Mathias vuelve a París, donde se abandona, alejado del amor de Jeanne, por el que no ha luchado, y de la “amistad desmesurada” de Vladimir, hasta que lo despierta en plena noche una llamada de un número de Moscú. Mathias

regresa a la capital rusa para llevar en tren los restos mortales del amigo hasta su pueblo natal, cerca de Novosibirsk. *El alcohol y la nostalgia* es el soliloquio de Mathias, entregado “a la dulce droga de la memoria” en un vagón hacia el fin del mundo, la resaca existencialista de un triángulo intenso y fugaz como un trago de vodka. Y Énard empotra a ese ferrocarril, con origen en “el salvajismo hambriento de Moscú”, buena parte de la literatura y la historia rusas: los cuernos de Pushkin, el gulag de Shalámov, los cuerpos inertes de los Romanov, el mito de San Petersburgo, el encarcelamiento en Omsk de Dostoievski, los malos tratos recibidos por Gorki en la infancia, los cosacos de Gógol, el príncipe Andréi de Tolstói, el hombre nuevo de Maiakosvki, el periodo estalinista en *Una saga moscovita*, el Bósforo de Esenin, la guerra de Babel, la Revolución de Trotski... y unos versos de Ósip Mandelstam, que son susurrados a lo largo de todo el libro, en labios de Jeanne, versos en los que Mandelstam describía la dura existencia de sus últimos años con Nadezhda. “Todavía no estás muerto. Todavía no estás solo / con tu amiga la mendiga / gozas de la grandeza de las llanuras / de la niebla, del frío y de la nevada.” El paisaje como última patria de los desterrados, los vagabundos, los ajusticiados. El mismo paisaje que se diluye en los ojos turbios de Mathias. Después de hablarnos de batallas, reyes y elefantes de la mano de Miguel Ángel en un viaje a Constantinopla, Énard ahora nos habla de revoluciones, de zares y mamuts, demostrándonos que es capaz de robar un verso a Mandelstam y desplegar de él todo un mundo. Asume la escritura como un embalsamador con afán de recuperar y hacer perdurar todo lo que se acumula en los rincones de la historia, sin olvidar que “las páginas de los libros son pétalos que roe el escarabajo verde del olvido”. —

NOVELA

Entre
dos mundos

Fernanda Kubbs
**LA PUERTA
ENTREABIERTA**
Barcelona, Tusquets,
2013, 224 pp.

SÒNIA HERNÁNDEZ

Nunca ha sido Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, Barcelona, 1945) una escritora especialmente prolífica, pero se ha hecho larga la espera de un nuevo título desde la aparición de *Parientes pobres del diablo* (Tusquets, 2006) y del volumen *Todos los cuentos* (Tusquets, 2008).

Ahora regresa con una propuesta como mínimo sorprendente en la que concentra todos los elementos que dan forma a su complejo y fuera de lo común universo literario. Si ya *Todos los cuentos* supuso una oportunidad magnífica para sumergirse en su mundo, *La puerta entreabierta* lo es de otra manera muy diferente, porque ya ha demostrado en múltiples ocasiones su pasmosa habilidad para ver las diferentes dimensiones de una misma realidad. Vuelve Cristina Fernández Cubas en una empresa arriesgada en la que sigue siendo ella a la vez que deja de serlo. Y no solo porque esta aventura la firme como Fernanda Kubbs, sino porque la novela se presenta como una revelación, como la maduración de Isa, una periodista treintañera a quien el azar regala la oportunidad de conocer otros mundos que se extienden en paralelo, o superpuestos, al nuestro.

Seguida por un conjunto de personajes extravagantes (magos, brujas, contorsionistas, nigromantes)

en una novela con elementos muy teatrales, Fernanda Kubbs se representa en mi mente encabezando la simbólica comitiva circense que desfila en las escenas finales de *8 1/2*, de Federico Fellini: la misma celebración de la nostalgia, de la infancia, de la insatisfacción y de la fantasía.

Fernández Cubas se lanza a la aventura con decisión. La propia protagonista escribe que existe una etapa en la vida, la preadolescencia, “en la que todo lo que suena a ‘fantástico’ pasa, de pronto, a engrosar la agravante categoría de ‘infantil’”. No es de extrañar, por tanto, que la primera parte de la novela, con su trama desacomplejadamente fantástica, la sitúe más cerca de la literatura juvenil que de la de adultos. La escéptica Isa está haciendo, a desgana, un reportaje sobre una afamada pitonisa cuando, por ex-

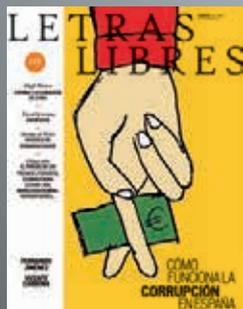
trañas circunstancias, es víctima de un hechizo que reduce su tamaño para introducirla dentro de la esfera de cristal de la adivinadora. Esta es, probablemente, la escena más audaz de la obra de Fernández Cubas, quien se apresura a avisar, mediante sus personajes, que hay que tener mucho cuidado con el poder de las palabras; de la misma manera que también advierte de que los juegos son una cosa muy seria, ya que constituyen uno de los ejercicios más efectivos para conocer el verdadero significado de los objetos, los acontecimientos y los fenómenos que configuran nuestra vida, así como las diferentes posibilidades que una misma realidad puede ofrecer.

Por *La puerta entreabierta* la autora se escapa para reclamar una dimensión de la realidad diferentes: menos agresiva, más enriquecedo-

ra y también más divertida. Porque, consciente de su descabellada audacia en esta propuesta, Fernanda Kubbs se embarca en la empresa con mucho humor y no pierde la oportunidad de reírse de casi todo. Y lo hace de una manera parecida a como se regodean en su gamberrada las inteligentes primas Bradford, que consiguieron embaucar hasta al mismísimo sir Arthur Conan Doyle haciéndole creer que habían conseguido fotografiar hadas.

Son muchas las historias que la autora, referente destacada en el cultivo del cuento en este país, engarza dentro de la historia principal, como sucede en el *Quijote* o con su admirada Scherezade y su habilidad para mantener vivo el interés de quien la escucha. La historia de las primas Bradford, o la de las hermanas Fox, pioneras del espiritismo moderno y, asimismo, la des-

LETRAS
LIBRES
suscríbese



50€
SUSCRIPCIÓN
ANUAL

91 402 0033
revista@letraslibres.es
www.letraslibres.com

cripción que el perverso Erian hace de un tormento romano son algunos ejemplos.

Al final de toda su peripecia, Isa descubrirá que es, precisamente, en una de estas historias secundarias, la del gitano errante Miroslav, donde se encuentra la clave del libro. Más aún: ahí reside el germen del impulso creativo que provoca y empuja todo el proyecto. Como los cajones secretos de los baúles, encontramos ese cuento en lo que se podría considerar la segunda parte de la novela, que coincide con el regreso a la realidad de la protagonista, ya para siempre cambiada después de la experiencia de haber vivido unos días en el interior de la esfera de cristal de una falsa pitonisa. Es aquí donde la autora da un golpe de autoridad para demostrar que, como ya había avisado, el juego propuesto es muy serio y tiene un sentido muy claro, que, obviamente, será desigual para los lectores más jóvenes y los adultos. Ahí están algunas de las páginas más poéticas y más estremecedoras de Fernández Cubas, a las que hay que llegar sin haberse dejado llevar por las falsas apariencias o los tópicos. Por ejemplo, es necesario seguir sus instrucciones y huir de la explicación según la cual todo lo vivido fue un sueño, porque en muchos casos el sueño es un estado fisiológico engañoso, de aturdimiento y abotargamiento de la mente y del cuerpo.

Alrededor del atractivo gitano Miroslav, que tiene la capacidad de habitar en una sugerente zona de paso, un cruce de caminos entre muchos mundos diferentes, se desarrolla uno de los temas recurrentes en su narrativa: el tema del doble, con una importancia destacada en el desarrollo de la trama. En esta ocasión, se aborda ya desde el estadio más incipiente de la narración, es decir, en el desdoblamiento de la escritora en Fernanda Kubbs, y se extiende hasta el desdo-

blamiento del escenario, es decir, la ciudad en la que vive Isa.

Dentro de la esfera de cristal, la única protagonista de la narración se siente protegida, sin necesidad de tener que comer o beber, en una atmósfera mullida muy propicia para descansar y también para el sueño aturridor. Gracias a su voluntad y su inteligencia es capaz de salir del hechizo. Una vez fuera, se enfrenta al significado de la alocada experiencia con la herramienta que mejor maneja: la escritura, una decisión que los lectores de Fernández Cubas deben celebrar por todo lo alto. —



CORRESPONDENCIA

El autor y su editor



Thomas Bernhard-Siegfried Unseld
CORRESPONDENCIA
Traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Cómplices Editorial, 2012, 394 pp.

✎ JAVIER APARICIO MAYDEU

Thomas Bernhard-Siegfried Unseld. Correspondencia es un ejemplar perfecto de esa rara especie que es la correspondencia entre un gran autor y su editor de cabecera, una especie a menudo enferma de egolatría y casi siempre vulnerable a psicopatologías varias, como la neurosis o la paranoia, y a algunos de los pecados capitales, con la envidia y la avaricia figurando en primer término. Se han conservado muchas cartas de Faulkner a sus editores Harrison Smith, Bennett Cerf o Robert K. Haas, y algunas de las que Truman Capote escribió al propio Cerf, su editor también en Random House, cargadas de rabia —“Querido Bennett: ¿Por qué no han salido mis *Selected Writings* en

la Modern Library? ¿Te puedes imaginar lo que me fastidia ver que muchos de mis contemporáneos (Mailer, Salinger, etc. Y ninguno de ellos es autor de Random House) están en la colección, mientras que la editorial ignora a su propio autor?”—, podría muy bien haberlas firmado el autor de *Corrección*, el misántropo, huracán e irascible pero genial Bernhard, que desde su torre de marfil atosiga a su editor Siegfried Unseld, el mandamás de la mítica Suhrkamp, ignorando lo que este le proporciona pero reclamándole una y otra vez lo que no le da. Discuten por carta ¿como perro y gato, con algunas treguas de cortesía, y los años pasan, el volumen recopila cartas fechadas entre 1961 a 1988, y sin darse apenas cuenta ambos han ido trabando una suerte de extraña amistad a regañadientes, de extraña pareja, y el lector, que ha devorado el volumen como si de una novela de aventuras psicológicas se tratara, no alberga la menor duda de que el flemático editor Unseld es Walter Matthau y el inquieto Bernhard interpreta a Jack Lemmon.

Unseld sabía bien cómo se las gastan los autores —antes lo supo también Kurt Wolff, el editor de Kafka— porque publicó sus relaciones con Brecht, Hesse, Rilke y Walser en *El autor y su editor* (Madrid, Taurus, 2004), un libro imprescindible para conocer a los escritores no desde sus autorretratos de artista sino desde el retrato que les hace su interlocutor en la industria del libro, el tipo con quien debaten la calidad de su nueva obra o las posibilidades de traducción, pero también con el que discuten porcentajes del contrato o reclaman pagos o liquidaciones largamente anunciados y una y otra vez retrasados: la cara oculta del Parnaso. El volumen que nos ocupa, esmerado y con la garantía de haber sido compilado y traducido por Miguel Sáenz, arranca con una carta entrañable, de septiembre

de 1961, en la que Bernhard se dirige al pope Unselde ansiando publicar en el prestigioso sello alemán (“Muy señores míos: Les envío con toda ingenuidad mi manuscrito de *El bosque en la calle...*”). Se suceden después cartas de toda índole, pero ninguna baldía, todas representativas de la relación personal del creador y del empresario. Una de ellas testimonia el tiempo en que el escritor podía todavía imponer sus criterios literarios, frente a los comerciales del calendario editorial, a la hora de entregar sus manuscritos (“Estimado Sr. Unselde: Como puedo elegir entre entregar ahora un libro apresuradamente terminado o dentro de 2/3 meses uno bueno, he de renunciar al plazo de otoño”). En otra arremete contra los críticos y escribe a Unselde en busca de complicidad y amparo (“Como probablemente sabe, no hay más que críticos estúpidos”), en respuesta a la carta previa en la que su editor le confiesa que no entiende la encarnizada crítica a *Trastorno* firmada en *Die Zeit* por el conspicuo y temido crítico Reich-Ranicki, el mismo que años más tarde destrozaría ante las cámaras de televisión un libro de Günter Grass. Más adelante, Bernhard define en una carta al autor como “alguien absolutamente lamentable y ridículo”, y en otra trata de justificarse ante los reproches de su editor, que le acusa de escribirle desde un ego inflamado y únicamente para presentarle quejas. El autor le propone al editor por carta que le pague un salario de mil marcos al mes a cambio de llevar a cabo trabajos editoriales subsidiarios (lecturas, informes, correcciones...) que le permitan la subsistencia en un momento en que las regalías de sus obras no parecen suficientes para hacer frente a las deudas fiscales. Y de los números imprescindibles para seguir escribiendo a las letras de la escritura misma: escribe a Unselde unguido de literariedad para decirle que no podrán verse porque “mi nove-

la me ocupa por completo, todos mis intereses”; “leo hoy que Gombrowicz ha muerto y soy incapaz de hacer nada en todo el día, en efecto, puedo aceptar sin inmutarme el perfecto asesinato en masa de casi una generación entera de escritores, pero esa muerte me entristece”. Thomas Bernhard en estado puro. Nunca jamás nada a favor de las convenciones sociales; tolerancia cero con la hipocresía de lo políticamente correcto. Más quejas por anticipos ridículos de dos mil marcos por parte de una editorial que proclama en anuncios publicitarios que concede becas de doce mil, un ejemplo más de su incansable denuncia del fariseísmo editorial. Y quejas por la aparente frivolidad con la que la editorial de Unselde acepta sacar al mercado con urgencia primeras novelas mediocres de jóvenes desconocidos para que el tiovivo de la industria del libro siga girando, para que el boletín de novedades acabe de una vez por todas con el fondo y siga la huida hacia adelante: “¿Podría responderme la pregunta de por qué los editores publican rápidamente lo que gente muy joven escribe en muy poco tiempo, sin ningún esfuerzo, sin ningún genio y de forma muy estúpida?” Bernhard parece encarnar aquí al precursor del debate acerca de la cada vez más evidente contaminación en los catálogos editoriales entre los libros del escritor literario y los del escritor comercial, un poco en la línea de la distinción que Italo Calvino hizo en su novela *Si una noche de invierno un viajero* entre el escritor productivo (comercial) y el escritor atormentado (literario). Cuesta pensar en un escritor más atormentado que Bernhard. Kafka tal vez sea el único que lo supera. “Si tuviera que calificar el grado de abandono a que está expuesto en Suhrkamp mi trabajo de escritor, tendría que decir que es el mayor imaginable. [...] Ninguna de mis así llamadas novelas ha tenido hasta ahora ni un solo anuncio

en los periódicos más importantes. [...] Mi libro deberá recibir la mayor atención posible el próximo otoño o sencillamente no aparecerá. No encuentro palabras más suaves.” Bernhard, huraño y sarcástico como pocos, consagrado a su obra por encima de cualquier otra consideración, y Unselde a la defensiva, tratando de avalar con delicadeza las razones del mercado, las razones de la empresa, un poco como les sucedió por esos mismos años a Miguel Delibes, defendiendo los estatutos del creador, y a Josep Vergés, preservando la potestad de la editorial, como revelan las jugosas cartas recogidas en *Miguel Delibes. Josep Vergés. Correspondencia, 1948-1986* (Barcelona, Destino, 2002). El uno necesitando del otro y el otro del uno, como haz y envés de la creación: el proceso creativo del autor junto al producto difundido por el editor, sin cuya tecnología al autor se le desprenden sus alas de Ícaro unidas con cera y no alcanza el sol de la gloria literaria. —

LETRAS
LIBRES

búscanos

síguenos @letras_libres

POESÍA

Un dardo negro de luz



Eduardo Lizalde
EL VINO QUE NO ACABA. ANTOLOGÍA POÉTICA (1966-2011)
Madrid, Vaso Roto Ediciones, 208 pp.

*Hasta que la palabra
—un dardo negro—
cruza de lado a lado
por la roca solemne.*

Eduardo Lizalde

FRANCISCO MAGAÑA

1. La generación de poetas nacidos en México en la década de los años veinte resulta significativa. Cito algunos: Rubén Bonifaz Nuño (1923), Jaime Sabines (1926-1999), Enriqueta Ochoa (1928) y Eduardo Lizalde (1929). Títulos como *El manto y la corona* (1958), *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* (1973), *Retorno de Electra* (1973) y *El tigre en casa* (1970) pertenecen a esos autores que dieron un sesgo distintivo a las letras mexicanas. En la promoción anterior se encuentran Octavio Paz (1914-1998) y Juan Rulfo (1917-1986), y en la siguiente, Salvador Elizondo (1932-2006) y Marco Antonio Montes de Oca (1932-2009).

2. En su incipiente carrera como narrador, que Era publicó en 2010 con el título *Almanaque de cuentos y ficciones (1955-2005)*, Lizalde configuró las directrices de su discurso: la transparencia, la depuración del lenguaje y el tono irreverente, o más aún, el tono desenfadado en el que conviven de manera natural el decir culto y el coloquial.

3. Los dos primeros títulos de Eduardo Lizalde: *La mala bora* (Los Presentes, 1956) y *Odesa y Cananea* (Cuadernos del Unicornio, 1958) no figuran en *El vino que no acaba*.

Antología poética (1966-2011), con prólogo de Jenaro Talens y selección de Marco Antonio Campos. *El vino que no acaba* aparece en Vaso Roto Ediciones (2012), el sello que dirige la poeta Jeannette Clariond. Con un catálogo selecto de autores de otras latitudes, es de celebrar que Vaso Roto recientemente atienda a poetas mexicanos. Una muestra: *El agua recobrada. Antología poética* de Luis Armenta Malpica (1961), con prólogo de Eduardo Moga y selección de Luis Aguilar. Y esta selección de Lizalde, uno de nuestros poetas mayores.

4. Desde *Cada cosa es Babel* (1966) hasta una serie de poemas no coleccionados, *El vino que no acaba* presenta una visión de la fuerza lírica, del coraje amoroso, de la sublevación del sentir y del dolor con investidura métrica. Aquí está, en pleno, la configuración de un discurso lúdico, pulcro, irreverente, irónico, sorpresivo. Y desde aquí —además desde el inicio— se aprecia la importancia del desarrollo de su quehacer: “Y le digo a la roca: / muy bien, roca, ablándate, / despierta, desperézate, / pasa el puente del reino, / sé tú misma, sé mía, / dime tu pétreo nombre / de roca apasionada. // Y no sabe decirlo, / no cabe un alfiler de labios / en su cuerpo sin rostro. / Pero yo sé su nombre: / roca, le digo, / y comienza a ablandarse.” Es el primer poema de *Cada cosa es Babel*, cuyo segundo epígrafe de Dylan Thomas remite irremediabilmente a las bellas y precisas páginas incluidas en *Tablero de divagaciones* (FCE, 1999, tomo II) sobre el poeta galés: *El artista como un joven perro*.

5. Marco Antonio Campos optó por una selección festiva y dolorosa, cáustica, de la poesía más festejada de Lizalde (en el otro extremo se encuentran *Algaida*, de 2004, y *Tercera Tenochtitlan 1983-1993*, de 1999). Parte de allí la mirada del antologador y parte de allí el gozo del lector mexicano que volverá a

encontrar el júbilo en la desdicha de la mansedumbre o la tristeza en la alegría de quien se rebela. Habla la voz de *El tigre en la casa* (1970): “De pronto, se quiere escribir versos / que arranquen trozos de piel / al que los lea. / Se escribe así, rabiosamente, / destrozándose el alma contra el escritorio, / ardiendo de dolor, / raspándose la cara contra los esdrújulos, / asesinando teclas con el puño, / metiéndose pajuelas de cristal entre las uñas. // Uno se pone a odiar como una fiera, / entonces, / y alguien pasa y le dice: / ‘vente a cenar, tigrillo, / la leche está caliente’.”

“Lamentación por una perra” y “Boleros del resentido” son poemas de esta sección en donde la raíz del corazón, esa raíz muda que crece y se desgañita, rabiosa, deviene confesión de rabia y resignación: “La perra más inmunda / es noble lirio junto a ella. / Se vendería por cinco tlacos / a un caimán. // Es prostituta vil, / artera zorra, / y ya tenía podrida el alma / a los cuatro años. // Pero su peor defecto es otro: / soy para el último / de los hombres.”

La zorra enferma. Malignidades, epigramas, incluso poemas (1974) es una vuelta a la vida de quien canta, al filo del desencanto, el canto de la amargura que sería rastrera, ordinaria, si no fuera guiada por la rienda de quien conoce no solo de los recursos de la poesía sino también —cautela, imberbes— de ciertas cosas de la vida. La flecha artera se ha vuelto más afilada. No hay escapatoria. Cuando el poeta ha recorrido un trecho largo por amargo, sabe que su mejor arma es el zarpazo, la herida final, de muerte, el golpe maestro y adiestrado a base de vinos y desventuras. Aunque ahora su mirar tenga como objetivo otro blanco, que resume de manera magistral con el pincel de pelo de tigre que no admite enmienda. El poema, “Atención activistas”, dice: “El principal deber / de un revolucionario / es impedir que las revoluciones / lleguen a ser como son.” Y “Otra vez

Monelle”, “Bellísima”, “Dicen que el amor embellece” y “No sirve de otro modo” son la creencia de una voz sin pudor y sin falso alarde: de una voz que desde el principio de su trabajo decidió prescindir de la vana palabrería y desbrozar la maleza para llegar por la vía más directa a la forja que no admite fisuras: “Se ha hablado mal del César / porque tiene mal gusto literario. // Error: / finge acaso el mal gusto, / como todos los grandes estadistas.”

6. La Cabra Ediciones reunió las traducciones de Eduardo Lizalde en un volumen: *Baja traición* (2009); ese mismo año, y como parte del mismo catálogo, apareció *Todo poema está empezando 1966-2008*, con prólogo de Eduardo Hurtado, lo que habla de la vigencia sostenida del autor de *Rosas* (1993).

“Poetastros y poetísimos” de *Bitácora del sedentario* (1993) demuestra la congruencia de un poeta que desde sus primeros poemas eligió la concisión como elemento primordial pero regido por la vuelta de tuerca imprescindible. Lo cito íntegro: “No ha sido la poesía precisamente / el más tranquilo, sano y placentero / de los malos negocios. // Pero todos escribimos poesía: / niños, tarados, viejecitos, gañanes, comisarios. / –Vendían torreznos Lope y su familia–. / Shakespeare mismo – no digamos Cervantes– escribía de pronto versos espantosos, / endecasílabos con pústulas, / solo para intentarlo, para tensar la cuerda, / para probar el arma, para vocalizar, / y a veces colocaba una flecha / en blanco venturoso, sin querer, / en diez, en veinte, en cien disparos fallidos. / Todos lo hacemos en nuestra medida si sabemos el rumbo, / más si no lo sabemos pero estamos ungidos.” Pero de nuevo –cautela, imberbes–: “Basta tomar el pulso de una vocal cualquiera / o aplicar el oído / al torso de la página, / para ver que no late un corazón de tinta / verdadero en esos

nombres.” El acto de escribir como consuelo mayor del desconsuelo y como contraparte el acto de escribir como aprecio por la poesía, como entrega a un destino que requiere de toda la sapiencia de un oficio, y de la intuición, esa creencia en el misterio de la poesía.

7. Poeta, traductor, crítico musical, articulista, conversador –maravilloso, me dicen–, director de la Biblioteca de México... Un tigre de muchas rayas. De muchas facetas. Una sola le bastó para alcanzar la mayoría de edad. Porque un tigre que olfateó en Babel es ya un ejemplar que puede pasearse por los más diversos escenarios.

8. *El vino que no acaba* es una acertada conjunción de tres sensibilidades poéticas consolidadas: Eduardo Lizalde, Marco Antonio Campos y Jenaro Talens. Con el gozo de quien emprende para sí como lector

la empresa de conformar un libro para un público distinto al mexicano, Campos en la selección, y Talens, en una lúcida nota introductoria, han conformado un volumen en el que el lenguaje, la sobriedad, la transparencia y la fuerza de las imágenes son las credenciales de un autor de gran fuerza creadora.

9. Conocí a Eduardo Lizalde hace muchos años, más de veinte. Yo era joven y creador. Y becario del FONCA. Hubo una reunión en el Distrito Federal. Me le acerqué para comentarle que había escrito una reseña sobre *Tabernarios y eróticos* (1989) en *Graffiti*, una revista de Xalapa, Veracruz. Se portó muy cordial. Me dio su dirección porque quedé formalmente en enviarle un ejemplar. No lo hice. Pero me quedó la impresión de esa voz domiciliada en el Metropolitan Opera House. –

www.letraslibres.com

En *Polifonía*,
Francisco
Magaña escribe
las páginas de
un diario: “Todo
era tan bueno”

